A. E. Rodríguez Trouille

CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA

# CAPÍTULO oriental 44

la historia de la literatura uruguaya



# URUGUAYOS DE FRANCIA

(LAUTREAMONT, LAFORGUE, SUPERVIELLE)



la historia de la literatura uruguaya

Este fascículo ha sido redactado por la profesora Marguerite Duprey, revisado por el Dr. Carlos Martínez Moreno y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

**CAPITULO ORIENTAL** presentará semanalmente en sus cuarenta y cinco fascículos, la historia de la literatura uruguaya.

El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos, para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.

Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

# 44. Uruguayos de Francia

Retrato imaginario de Isidore Ducasse realizado por Salvador Dalí, según el método "paranoico crítico"

# URUGUAYOS DE FRANCIA



Supervielle en 1932: una imagen de la madurez

Si la literatura uruguaya es ampliamente tributaria de Francia, en su tardío romanticismo así como en sus audacias modernistas, no hay que olvidar que, como valiosa compensación, Uruguay dio a Francia tres de sus más grandes poetas: Isidore Ducasse, Jules Laforgue y Jules Supervielle.

Si bien ellos se radicaron en el país de sus antepasados y escribieron su obra en lengua francesa, un oído sutil percibe a través de sus cantos, con la resonancia propia de cada uno, lo que Supervielle llamaba el "murmullo" de América. Quiérase o no, nadie puede arrancar de sí mismo la raíz viviente de su infancia y de su país natal.

A través de un período de un poco más de un siglo —de 1846 a 1960— estos tres poetas franco-uruguayos forman una cadena ininterrumpida: cuando fallece Ducasse en 1870, Jules Laforgue tiene diez años y, al morir éste, existe ya un niño llamado Jules Supervielle, de tres años de edad.

## ISIDORE DUCASSE, ALIAS COMTE DE LAUTREAMONT, ALIAS MALDOROR

### UN HOMBRE SIN RETRATO NI BIOGRAFÍA

No se sabe casi nada de su breve vida. En parte, probablemente, porque ésta se desarrolló en un contexto histórico en el cual cuentan muy poco las existencias individuales. Su infancia montevideana transcurre, en efecto, en un clima de violencia: nace en 1846, durante el Sitio de Montevideo; y termina la Guerra Grande en 1851, siguen las convulsiones políticas —revueltas, pronunciamientos, insurrección— sin contar lo que ha hecho la epidemia de peste de 1847.

La segunda etapa de la vida de Ducasse —el capítulo francés— se desarrollará en un ambiente de oposición creciente al régimen imperial de Napoleón III; y será durante otro sitio —el de París, en 1870, el "año terrible"— entre amenazas de hambre y rumores de revolución, cuando se encontrará muerto en su domicilio, una mañana de invierno, al "hombre de letras" Isidore Ducasse; "sin otros informes", como lo señalara lacónicamente el certificado de defunción.

Por otra parte, tal vez por orgullo —no ser nada antes que ser poco, o desaparecer como hombre a fin de dejar el campo libre al héroe de leyenda—, tal vez por afán de mitificación, tal vez por ambos motivos y otros más, el hecho es que Ducasse, voluntariamente, borra todos los elementos que podrían haberle deparado una biografía relativamente completa. "No dejaré memorias" declara; y de modo más perentorio aún: "mi aniquilamiento será completo". Si da alguna precisión, ella es deliberadamente falsa o está envuelta en un tono tan enfático que parece sospechosa. Así es cómo, con verdadero estilo de epopeya, cierra el primer canto de Maldoror: "El fin del siglo diecinueve verá su Poeta (entendamos que se trata de él mismo). Nació en las riberas americanas, en la desembocadura del Plata, donde dos pueblos otrora rivales se disputan hoy día el liderazgo del progreso

material y moral. Buenos Aires, la Reina del Sur, y Montevideo, la coqueta, se tienden una mano amiga a través de las aguas plateadas del gran estuario. Pero la guerra eterna ha instalado su imperio destructor en los campos y siega con alegría numerosas víctimas". Hay otras afimaciones gratuitamente erróneas: nos habla de sus "treinta años de experiencia de la vida" (cuando tiene entonces apenas 22), de un pasado lejano en que fue "esposo y padre".

Ni siquiera se tiene un solo retrato auténtico de él. Los únicos que conocemos son imaginados y, por eso mismo, muy distintos unos de otros, ya que cada artista —Dalí, Valloton o Pastor— tuvo que limitarse a elegir una de las múltiples apariencias en las cuales solía envolverse el joven Ducasse, a la manera de la sepia que se oculta en su nube de tinta.

Las investigaciones de los hermanos Álvaro y Gervasio Guillot Muñoz en Montevideo asi como, en Francia, las de François Alicot, permiten reconstituir si no la vida profunda de Isidore Ducasse, al menos el trazado superficial de esta breve e intensa trayectoria de 24 años.



# lautréamont

**Isidore Ducasse, según aparece en un grabado imaginario realizado por Pastor**

## LAUTREAMONT

— *4 de abril de 1846: Nace en Montevideo Isidore Ducasse, hijo de François Ducasse, Canciller delegado y de Célestine Jacquette Davezac.*

— *1860 Isidore Ducasse parte hacia Francia.*

— *1860-1862: es alumno del Liceo Imperial de Tarbes.*

— *1863-1865: es alumno del Liceo Imperial de Pau.*

— *Aquí, un vacío donde se pierde su pista (un testigo pretende haberlo visto en Montevideo por esas fechas).*

— *1867: Se le encuentra en París, domiciliado en una pieza del hotel situado en el Nº 23 de la Calle Notre-Dame-des-Victoires; allí elabora sus Cantos de Maldoror.*

— *1868-1869: Publicación de Los Cantos de Maldoror bajo el seudónimo de Comte de Lautréamont.*
*Se muda al 32 de la Calle Faubourg-Montmartre.*

— *1870: Nueva dirección: 15 Calle Vivienne. En junio, publicación de sus Poesías, bajo el nombre de Isidore Ducasse.*
*24 de noviembre: se le encuentra muerto en su último domicilio, en el Nº 7 de la calle Faubourg-Montmartre.*

## DUCASSE-LAUTRÉAMONT-MALDOROR, ¿QUIÉN ES QUIÉN?

Ducasse imagina un personaje, el poeta Lautréamont, creador de un verdadero monstruo, Maldoror, a su vez autor supuesto de un poema en seis cantos intitulado **Los Cantos de Maldoror.** Curiosamente, se repite el caso de Kierkegaard, que solía utilizar varios seudónimos y que, hablando de los diferentes autores que dejan suponer tales seudónimos, decía: "De ellos no tengo sino la opinión, que sería la de un tercero, el conocimiento que cualquier lector podría tener de su significación; sobre todo, ninguna relación privada me une a ellos". Se tiene la impresión de que Ducasse nos prepara celadas, trampea nuestras cartas, nos conduce a través de irritantes juegos de laberintos y espejismos.

Un año después de los blasfematorios **Cantos**, aparecen las **Poesías** que, para mayor complicación, están firmadas esta vez por Ducasse.

Son sesenta páginas presentadas como el principio de una larga empresa poética al servicio del bien público, en cuyo epígrafe luce una frase que suena como el anuncio de una "vita nova": "Reemplazo la melancolía por el coraje, la duda por la certeza, la angustia por la esperanza, la maldad por el bien, los lamentos por el deber, el escepticismo por la fe, los sofismas por el rigor de la calma, el orgullo por la modestia".

## LAS OBRAS COMPLETAS

**LAUTRÉAMONT (1846 - 1870)**

— 1868-1869 Chants de Maldoror.
— 1870 Poésies.

**JULES LAFORGUE (1869 - 1887)**

La casi totalidad de las obras de este autor ha sido editada entre 1922 y 1930, en seis volúmenes, por el Mercure de France:

I — Poésies (Le Sanglot de la Terre, Les Complaintes, L'Imitation de Notre-Dame la Lune).

II — Poésies (Fleurs de Bonne Volonté, Le Concile Féerique, Derniers Vers, Appendice).

III — Moralités Légendaires.

IV — Lettres (1ère partie).

V — Lettres (2ème partie).

VI — En Allemagne.

**JULES SUPERVIELLE (1884 - 1960)**

Poesía
1919 Les poèmes de l'humour triste.
1922 Débarcadères.
1925 Gravitations.
1927 La Piste et la Mare.
1928 Saisir.
1930 Le forçat innocent.
1934 Les Amis inconnus.
1938 La Fable du Monde.
1941 Les Poèmes de la France Malheureuse.
1947 À la Nuit.
1949 Oublieuse Mémoire.
1951 Naissances.
1956 L'escalier.
1959 Le corps tragique.

Memorias

1933 Boire à la source.

Novelas

1923 L'Homme de la Pampa.
1926 Le Voleur d'enfants.
1928 Le Survivant.
1931 L'Enfant de la Haute Mer.
1938 L'Arche de Noé.
1950 Premiers pas de l'Univers.
1955 Le jeune homme du dimanche et des autres jours.
1959 Les suites d'une course.

Teatro

1932 La Belle-au-Bois.
1935 Comme il vous plaira (adaptation).
1936 Bolivar.
1949 Robinson ou l'amour vient de loin.
1949 Shéhérazade.
1949 Le Voleur d'enfants.
1959 L'Étoile de Séville.

Parecería, a primera vista, que no hay ninguna relación entre el hombre Ducasse, el literato Lautréamont y el personaje imaginario Maldoror. Tratemos de aclarar el punto.

### ¿QUIÉN FUE ISIDORE DUCASSE? (Dos testimonios a través de viejos recuerdos y de una fotografía perdida.)

En 1927, François Alicot tuvo la feliz idea de interrogar a un anciano de noventa y un años, Paul Lespès, quien, sesenta y dos años antes, había sido condiscípulo de Ducasse en el Liceo de Pau. Tan largo alejamiento y tan avanzada edad tornan algo sospechoso el testimonio. Sin embargo, si alguna vez tenemos la impresión de encontrarnos frente a un ser vivo y no a un mito, a un rostro auténtico y no a una máscara, es a través de esos lejanos recuerdos escolares. Física, intelectual, moralmente, rasgo a rasgo, se va componiendo el retrato del liceal Isidore Ducasse:

"Conocí a Ducasse en el Liceo de Pau, en el año 1864. Aún veo a ese joven alto, delgado, algo encorvado, pálido, con los cabellos largos cayéndole sobre la frente...

"Habitualmente estaba triste y silencioso, como retraído en sí mismo. Dos o tres veces me habló con cierta animación de esos países de ultramar donde la vida era libre y feliz.

"Muchas veces pasaba horas enteras con los codos apoyados en el pupitre y las manos en la frente, los ojos fijos sobre algún libro clásico que no leía; era evidente que sufría de nostalgia y que lo mejor que sus padres hubieran debido hacer era traerlo de vuelta a Montevideo.

"Según creo, había ciertas cosas que él prefería no entender a fin de mantener más vivas sus antipatías y repulsiones. Su actitud distante y algo desdeñosa, una tendencia a considerarse como un ser aparte, las preguntas oscuras que nos planteaba de improviso, sus ideas, las formas de su estilo en el cual nuestro excelente profesor denunciaba las exageraciones, la irritación que manifestaba a veces sin ningún motivo serio, todo ello nos inclinaba a creer que su cerebro carecía de equilibrio.

"Apreciaba mucho a Racine y a Corneille y sobre todo al Edipo Rey, de Sófocles. La escena en la cual Edipo, consciente por fin de la terrible verdad, lanza gritos de dolor y, los ojos arrancados, maldice su destino, le parecía sumamente bella. Lamentaba sin embargo que Yocasta no hubiera acentuado el horror trágico, dándose la muerte bajo los ojos de los espectadores."

Por otra parte, la única fotografía de Ducasse, que se conoció en algún momento, inapreciable reliquia histórica confiada por una antigua familia de Montevideo a los hermanos Guillot Muñoz, en pos de documentación para su libro, se extravió en los apuros de la deportación política. El poeta Pedro Leandro Ipuche, que tuvo el privilegio de observar esa

fotografía, describe así al joven Ducasse: "Demuestra tener dieciocho años y es tan parecido a nuestros jóvenes de esa edad, tiene el aire adolescente de Montevideo tan hiriente, que verlo desconcierta en su sencillez circundante, «casera»".

Entre estos dos testimonios que se anulan en gran parte, como siempre ocurre, se equivoca el poeta.

Cuando empieza a escribir, Ducasse se encuentra en plena crisis de adolescencia, crisis agudizada en su caso por cierta violencia temperamental —recordemos la atracción hacia los horrores trágicos de ese muchacho que nunca supo reír— y también por circunstancias históricas y personales. Su vida, lo hemos visto, se desarrolló bajo el signo de la violencia, en un ambiente de guerra, tanto en Uruguay como en Francia. Por otra parte, no hay que restar importancia a diversos hechos capitales de su existencia privada. En primer lugar, su partida de Montevideo, es decir el brutal arrancamiento a la familia, a la infancia, al país natal; luego, a los catorce años, época en que se producen las fijaciones, cuando los acontecimientos pueden dejar un rastro profundo, en lugar del horizonte quimérico que había soñado, el régimen del internado, frío y asfixiante. Años más tarde, otra crisis fue sin duda su instalación en París. Por más anhelada que haya sido, la salida del liceo no puede haber proporcionado más que una ilusión efímera de liberación. Se plantea el inflexible problema: ¿cómo ganarse la vida?, problema que puede volverse lacerante para quien tiene alma de poeta. En el caso de Rimbaud, por ejemplo, el imperativo del oficio representó una de las torturas —y no la menor por cierto— de su **Estadía en el Infierno.** Es también el caso de Ducasse, acosado por las preocupaciones de dinero. —Su padre no se muestra dispuesto a seguir brindándole apoyo financiero—, y probablemente se siente asimismo incapaz de competir con temibles rivales para ingresar a la Escuela Politécnica, gran sueño acariciado por la familia. Perdido en el desierto de la muchedumbre parisiense, no encuentra nada propio, a no ser el refugio de su cuarto de hotel, un piano alquilado y su pluma. Nadie lo necesita. Todos lo ignoran. ¿Tendrá siquiera un nombre? ¿Existe de verdad? Ha llegado la hora de las grandes decisiones.

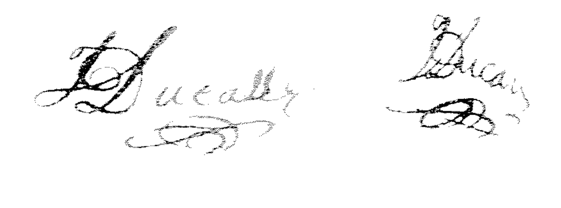
Ensanchando su rencor, repudiará la familia, la moral, el orden público, el Estado, la sociedad entera. Invirtiendo la situación, responderá por el desprecio total a la indiferencia que lo rodea; se impondrá, aunque sea por el escándalo, a todos los que lo ignoran. No seguirá siendo un extranjero hundido en el anonimato, será **El extranjero**: frente a los parisienses se autodesigna Montevideano. Frente a la raza humana lanza su desafío:

"Soy hijo del hombre y de la mujer, según me han dicho. Esto me extraña, creía ser más... Si eso hubiera podido depender de mi voluntad, habría preferido ser hijo de la hembra del tiburón cuya hambre es amiga de las tempestades, y del tigre, de reconocida crueldad".

Se suele repetir la frase de Buffon: "El estilo es el hombre". Sin embargo, ese aforismo no se aplica a Ducasse. Ese tono enfático suyo, esa jactancia, esas imágenes voluntariamente insólitas, esa inflación de lo horrorífico, todo eso huele a retórica y pertenece al "hombre de letras" que va a intentar una carrera bajo el seudónimo aristocrático de Comte de Lautréamont.

## ¿QUIÉN ES LAUTRÉAMONT?

Un aprendiz de escritor —casi un liceal todavía— cuya cultura literaria es forzosamente reducida y algo atrasada. Es natural, pues, que se sintiera atraído por un romanticismo algo anticuado y además el peor, el más llamativo.



Diversos autógrafos de Isidore Ducasse

No conocerá el "nuevo estremecimiento" de Baudelaire pero sí sus blasfemias de estilo byroniano, sus letanías de Satanás, su simpatía hacia Caín, su connivencia con el San Pedro de la renegación.

Cuando, diez años después de la publicación de **Las flores del Mal**, Lautréamont compone sus **Cantos**, aquéllas no han perdido su perfume embriagador ni se ha olvidado el infame pleito a que dieron lugar. La moda del satanismo sigue haciendo estragos. Lautréamont, émulo de los poetas malditos, de los grandes maestros del sacrilegio, compite con ellos cuando su héroe insulta al "horrible Todopoderoso de figura viperina", al "astuto bandido" culpable de haber creado a su semejanza la especie humana, "raza estúpida e idiota, de ojos inmóviles como los de un pescado muerto", o cuando exclama con el acento de quien pronuncia un juramento: "Se verán los mundos destruirse y el granito deslizarse sobre las aguas como un cormorán, antes de que toque la mano infame de un ser humano. ¡Atrás, atrás, esa mano!"

Maldoror se nos aparece aquí como un rebelde romántico, pero con dos diferencias, sin embargo. El tono ya no es el de Byron o Vigny: cobra esa violencia propia de todo discípulo que trata de superar a sus maestros por la mera vía de exageración. Por otra parte, en lugar de guardar el hermoso reflejo de Lucifer, el ángel caído, Maldoror es un monstruo espantoso, sucio, roído por la lepra y los piojos. La descripción se alarga, pródiga en detalles repugnantes, curiosamente realistas e inverosímiles a la vez.

¿Se tratará aquí de una verdadera originalidad? En esta oportunidad, Lautréamont sigue siendo el hombre de letras que, a pesar de un talento verbal indiscutible, de una sobreabundancia de inauditas imágenes pavorosas, se sitúa evidentemente en la tradición de las novelas de terror, este género "negro" nacido a fines del siglo XVIII y que seguía en boga para un público fanatizado por su ambiente misterioso, por sus intrigas complicadísimas, por sus jadeantes efectos de suspenso. **Melmoth**, en particular, del autor inglés Maturin, pasaba por ser entonces la obra maestra de esa clase de literatura. En 1867, el editor Lacroix —el mismo que dos años más tarde hará imprimir **Los cantos de Maldoror**— publica una tercera edición de **Melmoth**. Se trata tan evidentemente de un tipo de expresión literaria, que hasta Breton, deseoso sin embargo de captar un acento nuevo precursor del surrealismo en la obra de Lautréamont, no puede honestamente sino comprobar: "No hay duda de que Lautréamont dio a Maldoror el alma misma de Melmoth".

El propio Lautréamont, lejos de presentarse como un nuevo Mesías de la literatura, define así sus famosos **Cantos**: "Era algo así como el Manfred de Byron o el Konrad de Mickiewicz". "Un libro abstraído de toda personalidad, de toda humanidad individual", lo juzga Jean Cassou. "Un drama nacido en una clase de retórica", dirá a su vez Gaston Bachelard.

## ¿QUIÉN ES MALDOROR?

Si en **Los Cantos de Maldoror** hay una gran parte de retórica, hay también en efecto, un drama, y en eso reside la originalidad de la obra: Maldoror objetiva una rebeldía mucho más profunda que la del romanticismo o la de la adolescencia. Ocurre aquí algo curioso: diríase que Lautréamont deja de ser dueño de su personaje. Invertidos los papeles, es Maldoror quien se apodera del autor, el cual pasa de creador a mero secretario. En cuanto a Ducasse, ¿será del todo consciente de albergar al frenético monstruo? Maldoror representa una revuelta que ninguna reforma social, política, económica o moral puede apaciguar, una revuelta que, enfrentándose a la oscura y tenaz raíz ontológica de la creación, atacará primero a Dios, autor del universo, y luego al Hombre que cree ser el rey. Una fiebre de destrucción lo domina. Sacude ese "Gran Objeto Exterior" hasta sus cimientos, resquebraja sus pilares, comenzando por los valores más admitidos y venerados: sustituye la moral por el reino de los instintos elementales —nos hablará de la "santidad del crimen", de las "delicias de la crueldad"—; al noble y generoso amor prefiere el sadismo, la homosexualidad, la prostitución, el apego ambiguo del verdugo hacia su víctima; a la razón humana, creadora de falsos valores, opondrá el delirio y la locura; al orden, la anarquía indiferenciada: no más leyes, jerarquías, fronteras. Con la delectación de un iconoclasta, habla del Hombre con cara de "sapo" o de "pato", evoca sus propias nupcias monstruosas, en alta mar, con la hembra del tiburón...

Está muy lejos entonces de la rebeldía romántica basada en la promoción del hombre, muy lejos del Moisés de Vigny, en la cumbre del Nebo, lanzando sus reproches a la faz de

Dios: para enfrentar al Creador, Maldoror se transforma en pulpo. Su propio bestiario no es el romántico cortejo de las brujas —gatos, buhos, cuervos—, sino que se compone de criaturas informes e híbridas, en las cuales la vida parece balbucear o tartamudear, habitantes ciegos de las profundidades abisales. Lo que Maldoror saluda en el "Viejo Océano" no es la cuna de la vida, rica de todas las promesas de una organización futura, es la imagen anticipada del aniquilamiento universal, del retorno a la gran noche anterior al "Fiat Lux".

## ¿Y EL DUCASSE DE LAS POESÍAS?

Sucede que Ducasse reaparece; retoma el apellido paterno para firmar su nueva obra, las "Poesías". ¿Significa eso que hayan sido despedidos Lautréamont y Maldoror? Se lo puede creer si uno lee algunos pasajes de cartas que dirige a un tal Verbroeckhoven, socio del editor Lacroix, o algunas afirmaciones de sus Poesías. Con estupor, se lee, por ejemplo: "Usted sabe, renuncié a mi pasado. No canto más que la esperanza." "La poesía no es la tempestad, como tampoco es el ciclón. Es un río majestuoso y fértil". "La poesía debe tener por fin la verdad práctica."

Sin embargo, algunas declaraciones suscitan en nosotros la duda. El que así se expresa no es el hombre Ducasse; es el escritor, el ex-Lautréamont, técnico de la pluma, siempre listo a tratar todos los temas en el estilo que más convenga. Eligió esta vez el seudónimo Isidore Ducasse y por un azar digno de Ionesco, este seudónimo es también un homónimo, ya que existe un tal Isidore Ducasse que, frente al Lautréamont de los **Cantos** y al Ducasse de las **Poesías**, podría hacer suya la aclaración de Kierkegaard: "Ninguna relación privada me une a ellos." Luego de lo cual, lavándose las manos, desaparece. El hombre de letras profesional está dispuesto a poner la retórica al servicio del éxito. El escándalo no dio sus frutos: luego de haber hecho imprudentemente imprimir **Los Cantos de Maldoror**, Lacroix rehúsa publicarlos. No importa; Lautréamont, transformado en Ducasse, sustituirá entonces el negro veneno por una buena sopa burguesa. Reconoce su error: "Canté el mal, como lo hicieron Mickiewicz, Byron, Milton, Southey, A. de Musset, Baudelaire, etc. Claro que exageré algo la nota, queriendo hacer algo nuevo". Se muestra sumamente preocupado por la acogida que tendrá su nuevo libro: "Lo que más deseo es que la crítica me juzgue; una vez conocido, las cosas marcharán solas."

En cuanto a Maldoror, ¿habrá ido simplemente a ubicarse dentro del infierno artificial del romanticismo, esa especie de Museo Grévin de la literatura, que no logra hacernos temblar de horror? Sabemos que, bajo la apariencia romántica, se escondía un monstruo vivo que se nutría de la sensibilidad del hombre Ducasse. ¿Habrá muerto este monstruo? ¿Habrá sido domado, enjaulado? ¿Cansado de esa rebeldía frenética, habrá renunciado a la lucha abierta, adoptando la máscara cómoda, impersonal, intercambiable, del conformismo? ¿Habiendo entrado a formar parte de la tartufería social, transformado en "conciencia respetuosa", aceptará la vida tal como fue creada, el mundo tal como lo fabricaron los hombres, con sus catálogos, sus compartimientos, etiquetas, códigos y credos? ¿Se inclinará ante los valores admitidos y venerados: familia, patria, leyes, moral, trabajo? ¿Brindará ahora un cálido apretón a la mano que le tienden? En pocas palabras, ¿se habrá suicidado? ¿O bien habrá que creer que, vencido, convencido de que toda lucha es inútil, Maldoror ha renunciado, sin olvidar por ello su irreprimible asco de la creación, a rebelarse contra el mundo social, político, económico de los "hombres de progreso"?

Se puede interpretar la trivialidad de las Poesías como una tentativa de liberación por medio de la alienación. Camus opta por mantener una relación estrecha entre los **Cantos** y las **Poesías**: en ambos casos, "se trata de no ser, ya sea queriendo no ser nada o bien aceptando ser cualquier cosa". El humor, por su parte, aportará un remedio de salvación. Es la suprema forma de rebeldía, la rebeldía invisible de quien, negando la vida, se da a sí mismo la impresión de no pertenecerle. Todo queda incambiado pero el nuevo punto de vista modifica todo.

¿Para qué multiplicar las interpretaciones? Son innumerables y de toda índole. Algunas se presentan como verdaderos diagnósticos conduciendo a un caso de esquizofrenia bien definida o de delirio de persecución de tipo ambicioso. Por contradictorias que sean, todas las explicaciones son posibles, pero ninguna es del todo convincente. Tampoco se excluyen unas a otras. Se tiene la impresión de que todas las llaves pueden entrar en la cerradura y funcionar perfectamente. Abrir la puerta con cualquier llave y no poder salir del laberinto, lo mismo da: el enigma queda entero. Hay que resignarse: Ducasse-Lautréamont-Maldoror nos aparecen como las hipóstasis de una trinidad ambigua e indisoluble, atrayente e irritante a la vez. No olvidemos, además, que el destino de Ducasse, tan brutalmente truncado a los veinticuatro años por una misteriosa muerte, no ayuda a aclarar ningún enigma.

## JULES LAFORGUE

### UN BALANCE BIOGRÁFICO LIVIANO

Montevideo, 10 de agosto de 1860 — París, 20 de agosto de 1887: tales son sus coordenadas de tiempo y espacio.

Sus padres vinieron jóvenes al Uruguay, Pauline Lacolley desde el Havre, Charles Laforgue desde Tarbes. Se conocieron y se casaron en Montevideo. Fue en esa ciudad, en el 1373 de la calle Juncal, donde nació Jules Laforgue, en una vieja casona que se demolió el año mismo del centenario del poeta. Desde entonces, en lugar de su casa natal, se puede ver un inmenso hueco que las lluvias convierten en lago; fue en esas aguas que, hace algunos años, se encontró el cuerpo de un joven ahogado que nadie reclamó. Ese vacío, esa muerte solitaria, son casual y trágicamente el símbolo de la vida y del drama interior de Jules Laforgue.

Aparentemente los Laforgue, a pesar de su juventud, no se adaptaron del todo al nuevo ámbito; en Montevideo siguieron siendo "los franceses". Como poseído por una inquieta prisa, el padre embarca a sus dos varones mayores —Emile de ocho años de edad y Jules, apenas llegado a los siete— hacia Francia, patria de sus antepasados, cuna de esa cultura clásica que tanto admiraba.

Despojada de sus prestigios de paraíso perdido, la realidad revela a los niños su rostro brutal. Confiados a unos primos hermanos, avaros tanto de su afecto como de su dinero, los dos hermanos empezaron a aprender la dura lección de la soledad. A los nueve años, Jules ingresa como pupilo al Liceo de Tarbes. Más cruel aún —ya que a esa edad un niño necesita del calor del hogar— viene a repetirse el drama de Lautréamont: siete años bajo el signo de la rigidez y de la rutina.

Cuando a los dieciseis años, vuelva a reunirse en París con su familia que regresa definitivamente a Francia, será demasiado tarde: encuentra un extraño hogar, poblado de caras desconocidas, olvidadas las de los padres, nunca vistas las de los hermanos nacidos durante su ausencia. Reencuentro fugaz, por otra parte, pues a poco fallece la madre.

Pronto también se esfuma el brillante espejismo de París: en otro liceo —el Liceo Fontanes— encuentra, como en Tarbes, los mismos horarios regidos a campanilla, los mismos estudios austeros. Su padre, cuya salud declina rápidamente, se muda a Tarbes con parte de su numerosa prole.

Jules Laforgue tendrá él también su "estadía en el infierno", infierno gris y silencioso, sin llamaradas ni clamores, "dos años de soledad en bibliotecas, sin amor, sin amigos, con el miedo a la muerte". Unas tareas de secretario mal remuneradas y el clásico cuartucho amoblado vienen a completar este cuadro de miseria. En este ambiente asfixiante, sólo la poesía le proporcionará el oxígeno salvador: Jules Laforgue empieza, en efecto, a escribir poemas, entra en relaciones con clubes de jóvenes literatos... El año 1881, el de su mayoría de edad, marca un giro en su camino: obtiene el cargo de lector de la vieja emperatriz Augusta, el día mismo en que fallece su padre.

Entre cortesanos, centinelas y visitantes, dará comienzo entonces el capítulo alemán que habrá de durar cinco años, en un palacio inmenso, donde se suceden salas, vestíbulos, corredores. Ha cambiado el decorado, pero persisten la rutina y sus horarios implacables: "¡ay, que cotidiana es la vida!".

Por fin, en este clima de monotonía, surge la aventura bajo la forma de una figura esbelta, ojos color café, extraña tonadilla, pequeña tos rebelde, nombre cantarín; es una joven inglesa, Leah Lee, que pronto será la esposa de Jules Laforgue. Empieza entonces el último capítulo, que se desarrollará con ritmo de fiebre y de pesadilla. Instalado en París, el joven matrimonio conoce en seguida terribles apremios de dinero y de salud. Persiste la tosecita... Por su parte, Jules Laforgue, tarda en curarse de un rebelde "resfrío"... Fallece el 20 de agosto de 1887, a la edad de 27 años; seguido, un año más tarde, por su joven viuda.

### UN RETRATO EN UN ESPEJO

No lo suficientemente audaz para presentarse a nosotros cara a cara, Laforgue nos ofrece su reflejo en todo tipo de espejos o nos delega intercesores. Entre éstos, el más cercano al poeta —al punto de que éste acabará por identificarse con él— es Hamlet, cuya figura domina toda la obra de Laforgue, afirmándose cada vez más, desde los epígrafes de numerosos poemas de las "Flores de buena voluntad" hasta la primera de sus "Moralejas Legendarias"; Hamlet, en quien se mira y secretamente se admira, Hamlet, su catarsis, en quien se proyecta y descarga su propia debilidad.

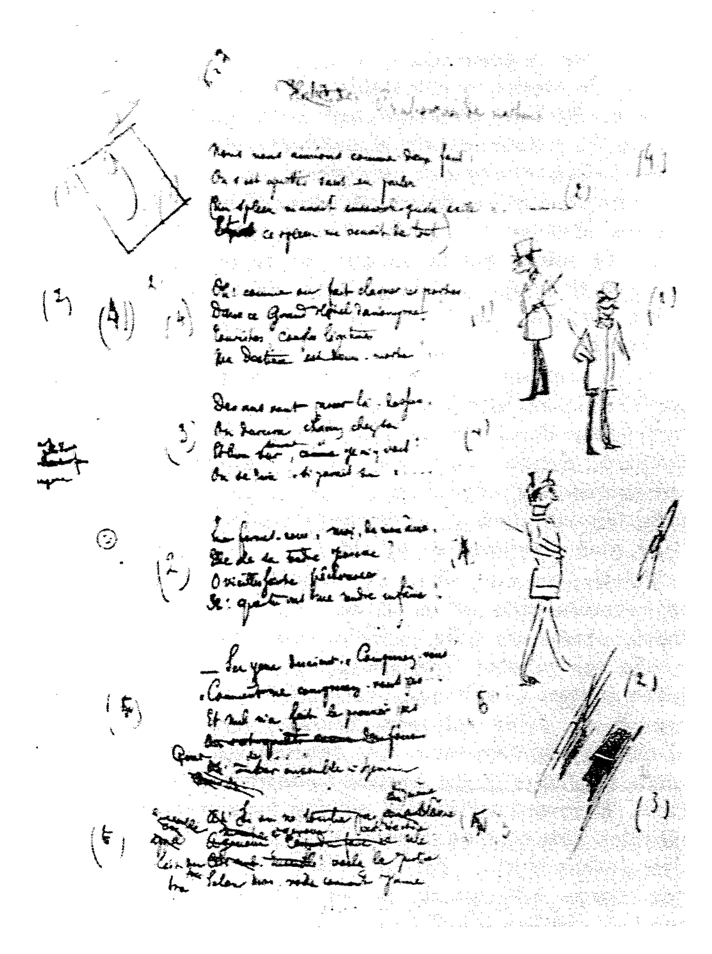
Físicamente se parecen como dos hermanos gemelos.

De Laforgue, dice su amigo Kahn:

"De estatura mediana, escrupulosamente afeitado, cabellos castaños con raya al costado derecho, ojos grises asombrados."

De Hamlet, dice Laforgue:

"De estatura mediana..., de cabellos castaños..., separados por una raya estricta...,



Manuscrito de un poema de "Flores de buena voluntad"

rostro imberbe..., dos ojos de azul grisáceo, siempre asombrados."

El parentesco moral es también evidente.

En la obra de Laforgue, Hamlet se nos aparece por primera vez, mirando al mundo detrás de la ventana de su torre. Una ventana, es decir una pantalla transparente entre el mundo y él; una torre, la eterna torre, refugio inexpugnable que llega a convertirse en sustituto del mundo. Más tarde lo veremos, refugiado en un rincón oscuro de la sala donde va a representarse su obra de teatro o escondido detrás de una balaustrada para presenciar las exequias de Ofelia.

Reconocemos en Hamlet una particularidad propia de Laforgue: la conciencia de una fisura infranqueable, aunque imperceptible, entre el mundo exterior y él. Esta distancia, necesidad y tormento a la vez, es acentuada por Laforgue con ánimo masoquista: oír desde lejos los rumores de la alegría popular le produce, por ejemplo, un extraño y doloroso goce. Ni uno ni otro —si es que podemos disociar el binomio Hamlet-Laforgue— es capaz de asumir sus actos. La manera más terminante de escapar a toda responsabilidad es, indudablemente, la locura. De ahí la tentación que ésta ejerce sobre ellos: uno la finge del todo, el otro se complace a menudo en representar el papel del bufón que no toma nada en serio.

## LA "DIFICULTAD DE SER"

¿A qué se debe este misterioso rechazo de la vida? Tal vez tenga sus raíces en lo más hondo del temperamento, en un malestar crónico, lo que Fontenelle, en su agonía, llamaba "la dificultad de ser". Jules Laforgue pertenece a la raza de aquéllos para quienes las funciones naturales se convierten en fenómenos conscientes, penosos, siempre amenazados; a esta dificultad se agrega, peor aún, el horror de ser. Lo mismo que a Baudelaire o a Sartre, la vida le parece un inmenso fluir tibio, viscoso: sangre, esputos, esperma, pus, mucosidades, baba, ¡qué obscenidad! Cómo no asombrarse de verlo exagerar las distancias con esa vida que le produce náuseas y, por encogimiento instintivo, tratar de ocupar el menor espacio posible a fin de hacerse menos vulnerable. Por cierto, no será nunca un "gallardo", un "soberbio"; lo dice él mismo con tono melancólicamente burlón.

Sentirse vivir es también sentirse envejecer y morir perpetuamente. El tic tac de su reloj, los latidos de su corazón, el entierro que pasa, todo recuerda a Laforgue que vivir pertenece al tiempo, es decir a la muerte. Tal era su obsesión de la muerte que, al margen de sus manuscritos, solía garabatear insólitos esqueletos, espantosamente vivos, a veces con el sombrero listo para el saludo o el bastón dispuesto para el paseo.

## EL NIÑO PERDIDO

Las circunstancias se encargan de complicar y agudizar la angustia temperamental de Laforgue. El acontecimiento decisivo que marcara un corte en su vida es su partida de Montevideo. Desde entonces, habrá siempre para él, del otro lado del océano, un país prohibido que vagamente recordará como a un perdido libro de hermosas imágenes: primos cabalgando, un abuelo en una bella tienda, un tío dueño de una fábrica, y sobre todo una madre, ausente y a la vez inmensamente presente. Para no morir de tristeza, el poeta trata de reír del "honesto techo de familia", de la lámpara, de las galletitas... pero no puede contener un sollozo: "¡Oh, país! ¡Oh, familia!"

El paria sin familia es también un apátrida. Ni francés ni uruguayo, "triste caballero andante", "ciudadano del azar", como se autodenomina, lo vemos vagabundear a lo largo

de los muelles y de los andenes, sin motivo para irse ni tampoco para quedarse. "No hay puertos", tal es su conclusión desesperada.

Esta soledad en que está encarcelado, la ve reflejada a todo su alrededor, en el lamento del mar, en los ladridos de algún perro perdido, en "los sollozos de la Tierra". ¿Tendremos por lo menos el consuelo de la solidaridad humana, aunque sólo fuese una desesperada fraternidad de compañeros de naufragio? Estos hombres y mujeres que lo rodean, ¿qué son sino títeres de gestos mecánicos y mirada muerta? Él mismo, entre todos esos extranjeros, ¿qué es sino un proteiforme conjunto de células, cada una gritando "yo, yo", antes de desperdigarse ridículamente? Por todas partes brota el absurdo. Laforgue experimenta el mismo sentimiento que hará decir a Sartre: "Todo existente nace sin razón, se prolonga por flaqueza y muere por coyuntura". Una palabra clave en la obra de Laforgue es la de "casualidad". Cada uno de nosotros es un ser fortuito, nacido por azar sobre un planeta accidental. El amor mismo no es la comunión de dos seres predestinados uno al otro, sino un asunto de circunstancia ("Si ella hubiera encontrado a A, B, C o D en lugar mío, los hubiera amado únicamente").

Obsesión de la muerte, sed de pureza, sentimiento de soledad y de absurdo, todos esos aspectos de una angustia crónica van a cobrar las formas y los colores de un universo paralelo, a adquirir un rostro, a convertirse en paisajes, mitos, imágenes, en una palabra: a constituir una creación poética.

## EL UNIVERSO POÉTICO DE JULES LAFORGUE: CLIMA, FLORA, FAUNA Y HABITANTES

Para poder entrar en el mundo laforguiano hay que atravesar primero una blanda muralla de bruma que lo envuelve y lo protege. Al internarse en él uno se siente sofocado de angustia y de soledad. Se respira un aire enrarecido, en el cual flota un difuso olor a moho. Reina una luz como estancada o dormida que ignora el sol y los efectos del claroscuro. Uno se siente fuera del mundo, de la vida y del tiempo, con la impresión de un interminable suspenso. Se diría que la eternidad ha perpetuado algún crepúsculo de un domingo otoñal, igual a todos los demás, con su aburrimiento, sus estribillos de piano y de organillo, sus toques de campana, sus calles por donde se vaga, sus estaciones donde se toma el primer tren que parte...

Allí no se conocen la sangre ni la savia. Apenas podremos encontrar algunas flores blancas y anémicas, un melancólico cisne, una bandada de pájaros siguiendo una estela... Pálidas, en la penumbra, pasan formas ligeras, ceremoniosas, un poco desarticuladas. De vez en cuando, una de ellas se adelanta, presenta su número, y luego de una profunda reverencia se reintegra al cortejo que encabeza un inmaculado y majestuoso rey de Thulé. En un crujir de ropas almidonadas y un hálito de lavanda, desfilan faldas sin manchas ni arrugas, mientras que, aquí y allá, ejecutan sus piruetas los pierrots enharinados... Ni realmente vivos, ni autómatas del todo, parecen rememorar el pasado y tratar de imitar a los seres humanos.

Para bautizar a su propio universo poético, Laforgue recurre a un neologismo feliz y vigorosamente sintético: **Eternullité** (Eternulidad). ¿Qué nombre convendría mejor que éste al extraño país donde se ha abolido la vida y estancado el tiempo, donde "nada hace sombra ni se disgrega / Nace ni madura"?

## DOS TEMAS MAYORES DE LA POÉTICA DE LAFORGUE: LA LUNA

Entre todos los amantes y cantores de la luna se destaca particularmente Laforgue. No solamente gusta de la claridad de este astro con la que suele envolver sus paisajes sino que le dedica un verdadero culto.

Se cometería un grave error si se considerara esa predilección por la luna como una simple supervivencia romántica; igualmente errado sería dejarse engañar por ese tono burlón que adoptó el poeta y prestarle una intención de desmitificación análoga a la de Musset en su famosa **Balada a la luna**. Se trata de una adoración real, obsesiva, exclusiva; vemos a Jules Laforgue ofrecerse a esa luz suavemente mortífera, rogándole que le "volatilice los tuétanos." Prodiga los cánticos y letanías más acariciadores para la "Dama Blanca", la pura, la fría, la estéril, la muerta...

Bajo la parodia de la liturgia y la dogmática católicas, vislumbramos un auténtico y poético maniqueísmo. El título "Imitación de Nuestra Señora la Luna" no es solamente una alusión paródica a la Imitación de Jesucristo, sino una verdadera invitación a seguir la lección de la Luna, desde siempre y para siempre apartada de los juegos siniestros de la vida y del tiempo. A través de los poemas reunidos bajo el título citado se perfila una especie de esquema de iniciación, en el marco de un ritual netamente evocado: "Ella es la hostia y el silencio es su patena"; los Pierrots son sus "blancos monaguillos". Empieza el rito de la comunión: el neófito, "poniendo luna en su vino", espera que al correr ésta por sus venas, se produzca el milagro de una consustanciación. Adepto incondicional, llegará a pronunciar sus votos con una voz que

trata de ser grotescamente enfática pero donde tiembla una adoración mística: "Luna, consuma mi bautismo / Que frente a los hombres yo sea tu ahijado".

Se trata, evidentemente, de una suerte de catarismo que reviste la forma mitológica de una oposición entre dos reinos, uno bajo el signo del Sol, el otro bajo el signo de la Luna. En uno se hallan la carne feliz, las miradas arrogantes, los colores ardientes, las espigas cargadas, las frutas maduras, las corolas y los labios abiertos, las risas, las canciones, las fiestas. Es el imperio de la voluptuosidad, del orgullo; también de la podredumbre, pues como lo notara Camus "el sol tiene también su faz negra". En el otro se encuentran los párpados pensativos, los labios mudos, la lucha silenciosa y sin tregua contra el Sol, contra ese cómplice de la vida, empeñado en extender su luz como una espesa pasta alimenticia, sobre la superficie de las cosas. Sin estrépito, a la manera del radio, la luna penetra y disuelve la materia, este cáncer de la creación.

## LA FALDA MATERNA

Jules Laforgue no tiene la fuerza de entregarse completamente a esa solitaria sublimación. El "ahijado de la Luna" sigue siendo un niño perdido que no puede prescindir de alguna protección terrenal. Ya que nadie se la puede proporcionar, irá a buscar una ilusoria seguridad entre imágenes tutelares, humildes imágenes de prendas: ropa de la infancia y de la enfermedad, sábanas y pañales. Estos objetos, prosaicos por excelencia, cobran a sus ojos una importancia capital. Despojados, por supuesto, de su función utilitaria, representan para él la primera protección de la carne vulnerable y, tal vez, más aún la entrega total a las manos que saben, a las manos que acarician. Dominando este pequeño paraíso de ropas blancas, cobrando las proporciones de un verdadero mito, se erige y se extiende la falda materna; de la madre ausente es la única imagen que le queda; sus ojos, su sonrisa, sus manos, todo lo que era personal, Jules Laforgue lo ha olvidado. Pero la falda materna es una y eterna. Es el refugio en el cual los pequeños buscan instintivamente el recuerdo de la oscura y calurosa noche de donde vienen, es la fortaleza a la que se aferran en la aventura de sus primeros pasos.

Hecha estampa o movedizo espejismo, la falda materna se mezcla a todos los aspectos del mundo. El poeta cree reconocerla en la "titubeante cola de la noche", o, extendida hasta los confines del mundo, la identifica con el universo entero: "¡Oh vestido de Maia! ¡Oh falda de Mamá!"

Hasta en sus sueños de amor, la falda materna, la "falda fiel", mezcla sus pliegues con los de la nueva y juvenil falda en un mismo fru-fru. Otras veces se yergue, hierática, como un inmenso ídolo que el poeta adora, besando fervorosamente su "dobladillo terminal".

## TANTEOS EN POS DE ALGUNA SALVACIÓN

Por absurda que parezca la existencia, y ya que uno está condenado a vivirla, hay que encontrarle alguna justificación o, en su defecto, algunos remedios o paliativos.

Como todo adolescente, como Rimbaud o Lautréamont, Jules Laforgue empieza por la rebelión. En su primer libro de poemas, **El sollozo de la Tierra**, se entrega a violentos desafíos e interrogantes; naturalmente, las preguntas quedan sin respuestas, los gritos sin eco, y los "muros de lo absurdo" incólumes. El joven poeta se convence que no hay salida por ese lado.

Delante de él se abren, temibles, los caminos de la libertad. ¿Cuál de ellos elegir? Como era de suponer, serán los de la fuga, prometedores de una posible evasión. Jules Laforgue seguirá siendo el viajero de hoteles de paso y de trenes perdidos. Renunciando a "los consuelos metafísicos", le pide al delettantismo el brillo titilante "de lo nuevo, de lo nuevo, de lo permanentemente nuevo". Juega con la vida y la poesía como con un caleidoscopio. Pero "no son irrompibles los chiches". Roto entonces el juguete, se deja tentar por el espeso sueño de las cosas. Trata de "madreporizarse", de "cosificarse". Pero fracasa en esos juegos prohibidos para los humanos y ensaya entonces un término medio entre el "ser" imposible y el "existir" difícil. En esa suerte de limbos, buscando deliberadamente esa monotonía y esa rutina que antes había vituperado, Laforgue decide reducir sus angustias metafísicas al rango de "preocupaciones domésticas"; saca a pasear "sus pequeñas miserias", y mezclando su "pequeña locura" con su "pequeña náusea", compone su brebaje cotidiano que logra tomar sin demasiada repugnancia. A veces le viene algún deseo de embriaguez. ¿No podrá ser el amor "el bautismo de nuestra razón de ser"?: "¡Oh, si una de ellas llegara cualquier noche!"... Pero no llegará. Y aunque llegara, sería otra contingencia como tantas otras y no el encuentro predestinado desde siempre.

Ante todas sus tentativas abortadas, que representan sucesivas enajenaciones, el poeta es el primero en reír amargamente. Como Lautréamont, llegará a pedir al humor si no la salvación —este "bautismo de la razón de ser", que tanto había anhelado— al menos cierta liberación. No será por cierto el humor



chirriante y sombrío del extraño joven que nunca supo reír, sino un "humor de Pierrot", liviano, aéreo. Jules Laforgue se fabrica entonces un personaje: el de payaso literario, acróbata del verbo, ilusionista del sentimiento. Fuera del alcance de la vida, liberado de su contacto viscoso, el poeta baila por encima de la vida, en una levitación modesta por supuesto, que no tiene nada que ver con los grandes viajes siderales de Jules Supervielle.

## UN TEST IMAGINARIO A JULES LAFORGUE

| | |
|---|---|
| *—. ¿Cuál es para Laforgue la desgracia suprema?* | *— La soledad.* |
| *— ¿Cuál es su color favorito?* | *— El blanco inmaculado o a veces el blanco triste, que se llama el gris.* |
| *— ¿Su estación "mental"?* | *— El otoño (a punto de volverse invierno).* |
| *— ¿El día de la semana que prefiere?* | *— El domingo, paréntesis de la vida.* |
| *— ¿Su flor favorita?* | *— La azucena (blanca).* |
| *— ¿Su animal totémico?* | *— El cisne (el de Lohengrin).* |
| *— ¿Su astro dilecto?* | *— La luna.* |
| *— ¿La joya que más admira?* | *— Las perlas, lunas diminutas.* |
| *— ¿El personaje literario que mejor entiende?* | *— Hamlet.* |
| *— De los cuatro elementos ¿cuál prefiere?* | *— El agua (principalmente las aguas lustrales del bautismo y de las lágrimas juveniles).* |
| *— ¿Cuál es su mujer ideal?* | *— Depende en qué sentido sople el amor:<br>- Para amarla, la mujer esbelta, evanescente, del tipo Leah Lee, capaz de hacer olvidar que tiene órganos sexuales.<br>- Para ser amado de ella: la mujer tutelar: la nodriza (la "Nounou").* |
| *— De las enfermedades, ¿cuál le parece menos temible?* | *— La tisis, que discretamente vuelve a uno pálido, liviano, cada día más inmaterial, más desligado de la Tierra.* |
| *— De un viaje, ¿qué prefiere, la partida o la llegada?* | *— No hay nunca una verdadera llegada. "No hay puertos". Por lo menos, la partida encierra cierta esperanza.* |
| *— En una religión, ¿qué le gusta más, su mística o su liturgia?* | *— La liturgia, que proporciona un apoyo y da una impresión de seguridad.* |

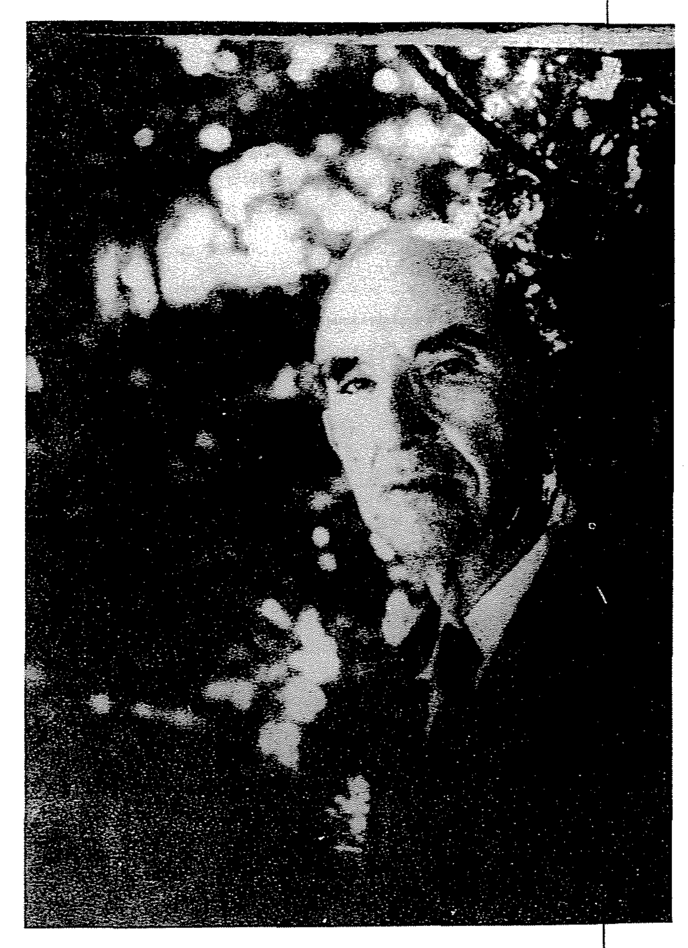
## JULES SUPERVIELLE

### FECHAS, LUGARES, HECHOS

Nació en Montevideo en 1884. Su vida inicia, pues, su curso en Uruguay, este país feliz que fue su rincón de paraíso sobre el planeta Tierra. Merced a reiterados viajes, a la riqueza de sus recuerdos, a la presencia de su mujer, Pilar, que siempre llevó "detrás de sí, como un recuerdo de familia / El sol del Uruguay", tuvo el privilegio de poder con frecuencia "beber de la fuente", sin estar cortado de ella como lo estuvieron Ducasse y Laforgue. Nunca fue un extranjero en Francia; nunca tampoco un francés de paso por el Uruguay. ¿Significa esto que jamás sufrió de su condición algo híbrida de bipátrida? A través de su obra vemos marcarse la curva regular de su evolución. Le será necesario un largo trabajo interior para llegar a reconciliar esas dos mitades de sí mismo —el uruguayo y el francés— que, separadas, lo hicieron largamente sufrir, como "un pobre pez, fuera del agua / Que quiere respirar por los ojos". Frustrado de su "exacto lugar", el poeta terminó por crearse una especie de imprecisa ubicación: "Las antípodas me tocan. Me tocan a tal punto que ya no sé donde se encuentra mi domicilio, si está en París o en Uruguay". Terminará por extender este domicilio al universo entero: el "Ulises montevideano" pasará a ser habitante del mundo, viajero del cielo, y más aún "ciudadano del otro mundo".

Pero otras influencias desempeñaron también su papel. "Nací bajo los signos gemelos del viaje y de la muerte" dirá él mismo. A los ocho meses, en efecto, pierde a sus padres y es criado por un tío, que él toma por su padre. Años más tarde, descubre la verdad y pasa entonces a ser doblemente huérfano. La muerte ya no cesará de "fermentar" en su corazón.

Entrecortada por algunas travesías y breves estadías en Francia, su infancia transcurre en Uruguay, hasta la edad de diez años. Luego, al igual que Ducasse y Laforgue, irá a proseguir sus estudios en Francia, patria de sus antepasados, de su padre bearnés y de su madre vasca. Conocerá allí el universo escolar, del cual guardará un mal recuerdo: siete años en el Liceo Janson de Sailly, la licenciatura de letras, "un mundo impreso con muchos signos de puntuación, demasiados puntos, comas. . . y no bastantes signos de interrogación". Pero no es para nada la cárcel que conocieron Ducasse y Laforgue: es alumno externo, en relación con la vida normal; y, lo que es más, pasa las vacaciones en su Uruguay de vastos espacios, lo que, por añadidura, le permite disfrutar de las travesías, de la vida a bordo, de la enorme presencia del océano. Calculó una vez que había pasado más de 400 días en el mar. Consultado en ocasión de una entrevista sobre las fuentes de su inspiración, contestó que en realidad dudaba si le debía más a Homero o a la Compañía de Transatlánticos que aseguraba el servicio entre Burdeos y Montevideo.



En Montevideo, en las épocas de la "France Malheureuse"

Terminada la adolescencia es el doble ingreso al matrimonio y a la literatura, un poco como otros toman los hábitos y pronuncian votos, con la diferencia de que Supervielle dejará de lado toda disciplina rígida. Será el Esposo, el Padre, el Poeta (con obligatorias mayúsculas) y su vida se enriquecerá con una incomparable compañera, seis hijos y 25 volúmenes de poemas, novelas y obras de teatro.

Muere en París, a los 76 años, el 17 de mayo de 1960.

Ésos son los hechos. Al verdadero Supervielle hay que buscarlo en su obra.

### EL MURMULLO DE AMÉRICA

Su nacimiento en Uruguay, como toda situación, fue a la vez una suerte y una limita-

ción. Le permitió introducir en su obra ese "color local" que no es sólo color, sino también aroma, sabor, acento de la voz, ritmo del corazón; pero constituyó por otra parte un peligro, el de dejarse encerrar en los límites del exotismo sudamericano. Estuvo muy próximo a esta tentación en sus primeros libros de versos, **Poemas** y **Desembarcaderos**, así como en dos novelas, **El hombre de la Pampa** y **El sobreviviente**, donde, con evidente complacencia, puso el acento en ciertos paisajes o personajes típicos.

Felizmente, **Beber de la fuente**, su compendio de recuerdos del Uruguay, destierra definitivamente todo lo pintoresco fácil del tipo de tarjeta postal; es que, en efecto, su vivencia de América obedeció a un proceso que analiza con gran acierto Adolfo Casais Monteiro: "En lugar de ser un tema que el poeta desarrolla ante nuestros ojos, América aparece como un substractum en que continuamente palpita, invisible pero presente, no ya la América continente, sino la que Supervielle lleva en sí mismo como legado de su infancia". Este legado es, sobre todo, el sentido del espacio y el de la génesis de los seres y de las cosas.

## EL POETA DEL ESPACIO

El mar, la pampa, el cielo inmenso por encima de esas dos extensiones de agua y tierra, la muerte, ese otro abismo, todo se conjugaba para habituar su mirada a las amplias perspectivas. Frente a él, todo se agranda: el menor objeto, el menor gesto, el menor sonido. Dondequiera esté, en la calle o entre los suyos, siempre tiene conciencia de pertenecer a un inmenso contexto espacial. Al igual que Chagall, se siente literalmente "en el aire"; así como las telas del pintor nos ofrecen el extraño espectáculo de seres que vuelan, algunas veces cabeza abajo, más de un poema de Supervielle nos da una impresión de instabilidad: levitación, ascensión, deriva: basta una sacudida para que sea proyectada hacia los espacios siderales una carreta manejada por un niño; de repente, en el curso de una comida familiar, la mesa, Pilar, los niños, los amigos, le parecen zarpar en un viaje vertiginoso, rotas todas las amarras terrestres, "sin mapa y sin timón y con el cielo por baranda".

A las profundidades del cielo corresponden las profundidades marinas, al espacio exterior, el espacio interior —el que se extiende bajo la delgada frontera de la piel, con su geografía, sus estrellas, sus mareas, sus cascadas, sus avalanchas— y el alma, otra inmensidad. Arriba, abajo, afuera, adentro, todo es abismo sin fondo. El infinito del tiempo viene a sumarse al del espacio, en perspectivas ilimitadas. La pampa se pierde en los huidizos horizontes del tiempo y de la Tierra, y, sobre el vasto océano, planea "un olor viejo como el mundo". Viajero con botas de años-luz, Supervielle pasa de los tiempos más remotos al porvenir más lejano: sueña, por ejemplo, en lo que será, dentro de miles y miles de años, "una joven aún soñolienta".

Sin embargo, no es el poeta de las "anticipaciones", menos aún el del "vivaz hoy" cantado por Mallarmé. Gusta ir a beber en las fuentes lejanas, no sólo en la fuente del país natal, sino más allá, "en las épocas que tiemblan detrás de los horizontes", en la fuente primordial, en el despertar primero de la vida.

## EL POETA DEL SEXTO DÍA DE LA CREACIÓN

Lo que lo atrae en el espectáculo del mar y de la pampa no son únicamente sus vastos horizontes, sino algo virgen e inacabado, evocador del Génesis. Esa agua que modela incesantemente sus olas, esa hierba y esas vacas que esperan no se sabe qué, ¿no habrán por milagro escapado al séptimo día de la creación?

El universo poético de Supervielle se sitúa en la aurora de los tiempos, cuando todo —germinación, eclosiones, metamorfosis— estaba lleno de promesas y disponibilidades. Dos de sus obras poéticas llevan el significativo título de **Nacimientos** y **Primeros pasos del universo**. Es el mundo anterior al pecado, a la muerte, a la ley, el del sexto día de la creación. Toda su obra protesta contra el séptimo día, contra ese punto final que indica que los dados han sido echados. Es curioso comprobar que tanto Lautréamont como Supervielle soñaron, uno y otro, con ese momento previo a la creación, en el cual la vida balbucea en una movediza confusión de formas; pero esa nostalgia toma un acento radicalmente opuesto en uno y otro. Lo que para Lautréamont era la imagen premonitoria de la desintegración definitiva, toma para Supervielle el aspecto de un radiante levantar de telón. En la luz naciente cada ser ensaya las modulaciones de su voz, la tibieza de su pelambre, la mordedura de sus dientes. Pero al séptimo día comienza el drama: aparece Adán, con su mirada fría y su voz autoritaria. Es el amo que nombra uno a uno todos los animales libres; y uno tras otro quedan fijados en su destino. A partir de entonces desaparece la alegría: el pájaro "quisiera poder decir sencillamente lo que siente sin estar obligado a cantarlo", los árboles envidian las raíces voladoras del caballo, mientras éste estira melancólicamente el pescuezo hacia el mar, ávido de comer sus algas. Cada

uno siente pesar sobre él el yugo de la ley, cada uno se siente también encarcelado en su soledad.

La simpatía de Supervielle va hacia aquellos que supieron guardar un reflejo o una frescura de aurora, a los que parecen haber escapado al mundo del séptimo día, como los maliciosos peces voladores; a aquellos cuya carne o cuya alma están aún en formación: los niños (Adán nació adulto). ¡Cuántos niños en la obra y en la vida de Jules Supervielle!: "La niña nacida recién", "La niña de la alta mar", el niño de la carreta, el niño que fuera y para quien escribe cuentos como el del **Hombre de la Pampa.**

Su piedad va hacia las víctimas, los "condenados inocentes". Por ello está del lado de los libertadores. Si hizo de Bolívar el héroe de una obra de teatro, no es, por cierto, por gusto histórico.

Hija de esa pasión de libertad, una generosa cólera inflama a este Supervielle-Bolívar contra la especie de los carceleros, los funcionarios de la tiranía, los inspectores de las leyes, pesos y medidas, tales como ese Visitador Extraordinario encargado de mantener el orden, de cuidar que cada uno quede en su lugar, bien separados ricos y pobres, amos y esclavos, colonos e indígenas; tales también como la cocinera de la obra tetral **La Bella del bosque**, cuidadosa de no mezclar las toallas con las servilletas, escandalizada por el Gato con Botas, "un animal que no lo es y que sin embargo lo es".

## LA MISIÓN DEL POETA

Al igual que Lautréamont, Supervielle no se propone cambiar el mundo; eso es cuestión de técnica, asunto para políticos o economistas. Al poeta le incumbe cambiar la vida, rehacer la creación o, más bien, proseguir el drama apasionante del génesis, y eso por el poder combinado de la imaginación, creadora de formas nuevas, y del lenguaje, generador de metáforas. Jules Supervielle experimentó, sin duda con plenitud, la embriaguez de crear, "de liberar de repente los ríos y las piedras / Los corazones palpitantes, los ojos, las almas prisioneras", todo lo que aspira a la vida, todo lo que reclama un nombre, unos contornos. Así es como presiente un futuro caballo del cual sólo existen el relincho y la crin, o que entrevé la gestación de "dos o tres animales / Que aún no tienen nombre".

Esta creación poética escapa a la implacable ley de la progenie: lo semejante no produce forzosamente lo semejante. De un capricho de la fantasía o de una pesada obsesión pueden nacer apariencias nuevas: es un pino que se hace barca; una ardilla, hoja; un balcón, libre nube. Alcanza con que, durante una travesía, un marinero piense, con una terrible intensidad en la niña que perdiera, para que nazca, en las aguas, un doble de la pequeña muerta, esta "niña de la alta mar", semi-real, semi-fantasmal, que no puede ni vivir ni morir del todo, pero que sufre, y cruelmente, de la soledad.

¿De qué vale liberar seres —imaginarios o reales, eso no importa para el poeta— si ellos no son felices? ¿De qué valen todos los prestigios de la magia si no existe remedio para la soledad, ese mal supremo? Supervielle descubrirá ese remedio, no ya en su imaginación sino en su corazón, ese corazón que reconoce como su madre patria: es el amor, y sólo él quien puede triunfar del aislamiento. "No existen distancias para el corazón astrólogo", ninguna de las distancias que crean la geografía, la incomprensión, la indiferencia, la hostilidad. No se trata de ese amor abstracto del que se vanagloriaba Lautréamont, sino del amor que sabe dirigir a cada uno la palabra, la mirada, la sonrisa, la caricia que necesita; amor que se traduce en Supervielle en dos gestos habituales de sus manos inolvidables: asir y envolver (Sénéchal). Asir para reunirlas en su palma todas las bellas cosas dispersas, de las cuales amó el ruido, el olor, el gusto, el brillo, el volumen y el peso. "Asir, asir la noche, la manzana y la estatua / Asir la sombra y el muro y el extremo de la calle..." Y luego, cuando las cosas y los seres son demasiado lejanos, extender hacia ellos, al extremo de largos brazos, manos que domestican, reúnen, reconcilian. El imposible diálogo se vuelve entonces una comunión sin palabras, en la cual, derribadas todas las barreras, fraternizan criaturas de todo tipo, lugar y tiempo. Es un sueño, claro está, que conoce amargos despertares, pero es también un acto de fe. A la inversa de Maldoror, que aspiraba a la disolución definitiva de la creación, Supervielle invoca y afirma la reconciliación universal en el seno de la unidad recobrada.

El gran Supervielle está quizá en ese mesianismo que uno intelectualiza y traiciona queriendo analizarlo, pero que, en su obra, se expresa en palabras de todos los días, en imágenes familiares —"la leche azul de la luna, la miel de las estrellas"— sin recurrir a un sistema metafísico o a un lenguaje de predicador. Diríase que una savia secreta circula por toda su obra y la vivifica.

## "EL APRENDIZ DE LA MUERTE"

Esta cálida camaradería entre todos los seres de la creación, desde los más próximos hasta los "amigos desconocidos", no excluye

a la tristeza, atenúa solamente su crueldad. La gran tristeza que Adán introdujo en el mundo es la muerte, tristeza que para algunos se vuelve angustia, obsesión. Este el caso de Supervielle, huérfano a los ocho meses, siempre a la busca de sus padres, para siempre hijo de una eterna muerta de veintiocho años, acechado él mismo por la muerte que con grandes golpes llama en su pecho de cardíaco.

Habituado a no separar nada ni nadie, ni siquiera las categorías generalmente admitidas —presencia y ausencia, tiempo y espacio, sujeto y objeto—, ¿cómo podría colocar una barrera infranqueable entre vivos y muertos? Siente intensamente que éstos viven con una existencia tan íntimamente confundida con la nuestra que todo queda indiviso entre nosotros y ellos. ¿A quién pertenece esa risa o esta lágrima, de quién son ese gesto, esa palabra? A veces, desde el fondo de nosotros mismos, oímos la voz lejana de nuestros antepasados: "Somos uno contigo / No nos olvides".

Entre los muertos que albergamos, hay uno con singular destino: el muerto que habremos de ser. Durante sus largos insomnios, cuántas veces Supervielle lo ha sentido moverse dentro de sí, impaciente, como un prisionero anhelando su libertad. Sin embargo, fiel a su misión de reconciliador, dominando su espanto, el poeta se esfuerza en establecer con su doble interior relaciones de buena vecindad. De huésped cortés, llega a convertirse humildemente en "aprendiz de la muerte". Se entrega entonces a un largo y difícil entrenamiento, entrecortado de impulsos contradictorios, a través del cual, sin embargo, se dibuja la curva de un gradual consentimiento. Se dedica a insólitos ensayos de la muerte: a veces, despidiéndose de su cuerpo torpe, de su fatiga humana, se deja invadir por una voluptuosa paz mineral; otras veces grita en él la nostalgia del reino de la tierra, en el que las cosas hacen ruido al caer y pesan en la mano. Un rayo de esperanza penetra en su incertidumbre: la perspectiva de una libertad incondicional que viene a confirmar, con una promesa solemne, una misteriosa voz interior: "Pronto, pequeño, pronto serás un muerto libre / Pronto recorrerás mayores distancias / En la inmovilidad del cuerpo y el silencio".

Viajero inmóvil, sin equipaje ni pasaporte, liberado de las fronteras y de las distancias, podrá entonces, sin esfuerzo, reunir los Pirineos de sus antepasados y el Uruguay de su infancia, asir con un solo gesto —¡y con qué manos inmensas!— todo lo que vuela o nada, fluye o huye...

Lejos de considerar la muerte como el balance negativo de la vida, Jules Supervielle llegó a ver en ella la suprema realización, el triunfal bautismo de lo esencial que cada uno lleva en sí. Esa fue la magnífica recompensa de su largo y valiente aprendizaje.

# SUPERVIELLE: EL VIAJE Y LA MUERTE

*"Nací en Montevideo, pero tenía apenas ocho meses cuando partí un día hacia Francia en brazos de mi madre que allí moriría, la misma semana en que lo haría mi padre, Sí, todo eso dicho en una misma frase. ¿Una frase, un día, toda la vida, no es acaso una misma cosa para quien naciera bajo los signos gemelos del viaje y de la muerte?"*

## LA CLARINADAS, LAS TONADILLAS Y LOS AMPLIOS ACORDES

*Los innumerables y valiosos estudios dedicados a nuestros tres escritores menosprecian tal vez su aspecto franco-uruguayo, considerando su doble nacionalidad como un mero problema administrativo y su nacimiento en Montevideo como un accidente algo exótico. Ninguno de ellos evidencia, por cierto, un destino de forastero ni una obra comarcana. El alcance universal de sus creaciones y el acento humano de sus vidas, hacen olvidar la raíz oculta, el oscuro tránsito de la savia.*

*En esta orilla del Atlántico —el lado de las raíces— tal vez nos sea más fácil vislumbrar las profundidades de un verdadero drama de exilio que cada uno tuvo que enfrentar y vivir a su manera, con su actitud y su estilo propio. Cual un héroe trágico, Lautréamont, asumió orgullosamente su ajenidad, ensanchándola hasta proclamarse el Gran Extranjero de la creación, en tanto el patético Laforgue no pudo sino soportar, en la humillación y un constante deseo de evasión, su destino de apátrida y Supervielle, nuevo Orfeo, logró disolver su conflicto íntimo en la armonía universal.*

*Sin embargo, a pesar de las diferencias temperamentales y artísticas que manifiestan las obras de los tres escritores, a través de los clarines de Maldoror, de la "pequeña tonadilla de gaita" de Laforgue, de los amplios acordes de Supervielle, por diversa que sea su orquestación, se puede captar el murmullo de la fuente natal, hondo y nostálgico.*

*El monumento que pronto veremos levantarse en el cruce de las calles Juncal y Reconquista no será la mera figuración de un juego de la literatura y de la geografía, sino que unirá visiblemente a tres poetas y a dos países en una fraternidad perteneciente, como diría Supervielle, a las "grandes profundidades".*

# BIBLIOGRAFIA BASICA


## LAUTRÉAMONT

### Obras completas comentadas

De las numerosas ediciones de las Obras Completas de Lautréamont citaremos:

**Lautréamont, Oeuvres Complètes,** con prefacios de L. Genonceaux, R. de Gourmont, E. Jaloux, A. Breton, etc.

**Lautréamont, Oeuvres Complètes.** Esta edición comporta numerosas ilustraciones y una introducción por André Breton.

**Lautréamont, Oeuvres Complètes, avec des notes pour une vie d'Isidore Ducasse et de ses écrits** (Maurice Saillet - Le livre de Poche).

### Obras de crítica

**Lautréamont et Sade** de Maurice Blanchot (éditions de Minuit).

**Lautréamot** de Gastón Bachelard (José Corti).

**Lautréamont par lui-même** de Marcelin Pleynet (Collection Ecrivains de toujuors).

**Lautréamont** de Philippe Soupauld (Collection Poètes d'aujourd'hui).

## JULES LAFORGUE

### Estudios generales

Cuisinier, Jeanne: **Jules Laforgue** (Messein).

Duprey, Marguerite: **Vida y Obra de Jules Laforgue** — Homenaje de la Academia de Letras del Uruguay en el centenario del nacimiento del autor.

Durry, Marie-Jeanne: **Jules Laforgue** (Collection Poètes d'aujourd'hui)

Guichard, Léon: **Jules Laforgue et ses poésies** (Presses Universitaires de France)

Guillot Muñoz, Gervasio y Álvaro: **Lautréamont et Laforgue.**

Reboul, Pierre: **Laforgue, l'homme et l'œuvre** (Collection Connaissance des Lettres).

Ruchon, François: **Jules Laforgue. Sa vie, son œuvre** (Alberto Ciana).

### Estudios particulares

Bertrand, Jules: **Jules Laforgue, poète français né à Montévidéo** (Les Cahiers Français de Montévidéo).

Bolgar, R. A.: **The present state of Laforgue studies** (French Studies)




Supervielle con Pilar, en 1942


Capretz, Pierre: **Cinq poèmes inconnus de Jules Laforgue** (Revue des Sciences Humaines).

Fargue, Léon-Paul: **Jules Laforgue** (Revue de Paris).

Greene, J. H. Edward: **Jules Laforgue et T. S. Eliot** (Revue de Littérature comparée).

Ipuche Riva, Rolina: **Centenario de Jules Laforgue** (Suplemento dominical de "El Día").

Kahn, Gustave: **Jules Laforgue, souvenirs** (Mercure de France).

Ramsey, Warren: **Jules Laforgue and the Ironic Inheritance** (Oxford University Press).

Reboul, Pierre: **L'Univers poétique de Laforgue dans les Complaintes** (Mercure de France).

Pérès, J.: **Anticipations des principes de la Psychoanalyse dans l'œuvre d'un poète français** (Journal de psychologie normale et pathologique).

## SUPERVIELLE

### Artículos

De innumerables artículos aparecidos en diarios y revistas, destacaremos:

El número especial de la revista **Regains.**

**Gants du Ciel.** Fascículo de homenaje a Supervielle.

### Libros

Casais Monteiro, Adolfo: **Descobertas no mundo interior** (Presença).

Sénéchal, Christian: **Jules Supervielle, Poète de l'Univers Intérieur** (Les Presses du Hibou).

Roy, Claude: **Supervielle** (Collection Poètes d'aujourd'hui).

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

**Nº 45**

**ÍNDICE GENERAL**

y junto con el fascículo, el libro

CIEN AUTORES

**Índice**

— TEMAS DE FASCICULOS

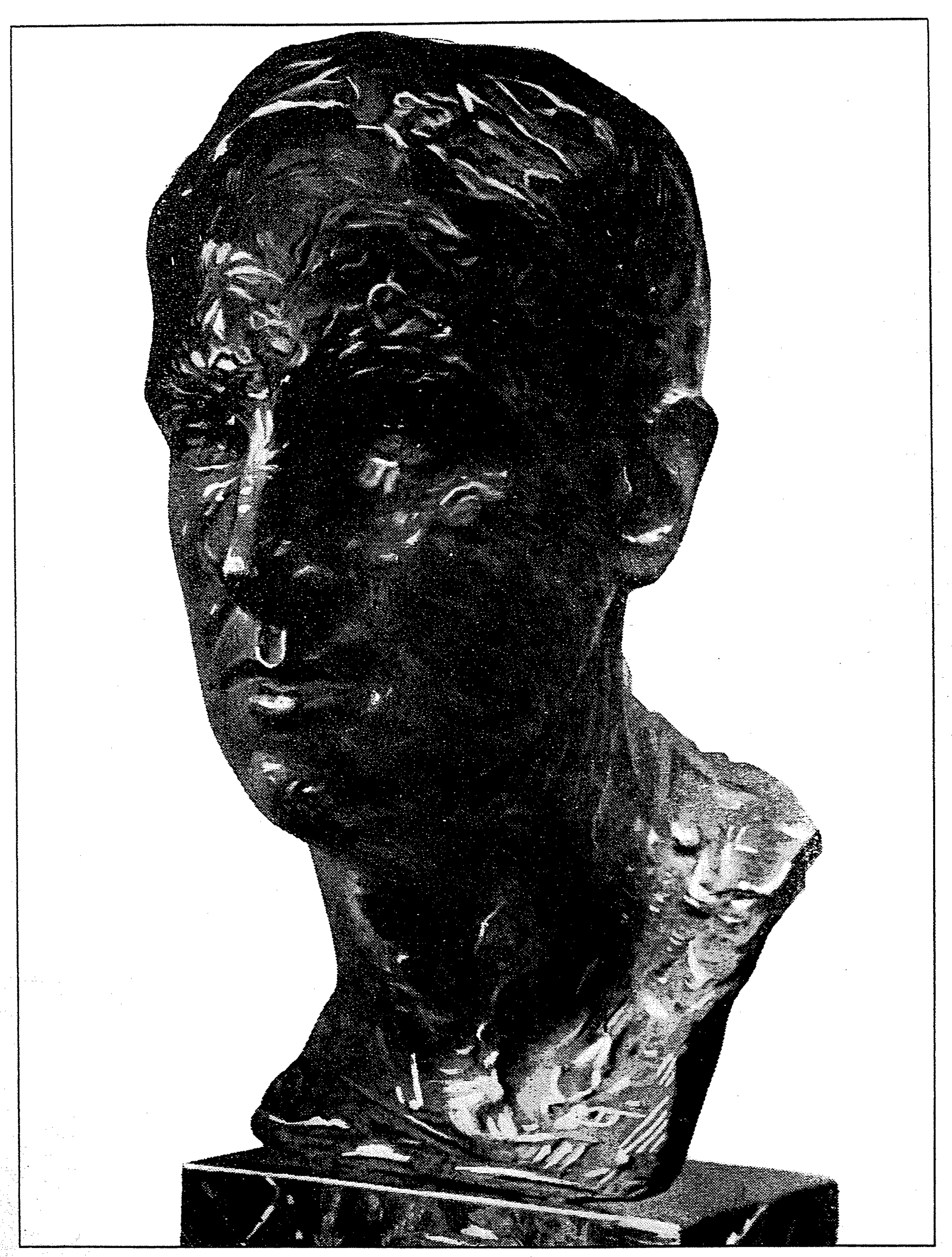
—ILUSTRACIONES



Jules Laforgue, aguafuerte realizada por su hermano Emilio y publicada con la editio princeps de Moralités légendaires (1887)

**Este fascículo, con el libro**
**LOS CANTOS DE MALDOROR**
**constituye la entrega N.° 44**
**de CAPITULO ORIENTAL**

**Precio del fascículo más el libro: $ 100.-**



Supervielle, según el escultor Michelena (1910)